

12. Павлов И. Санкт-Петербургская Духовная Академия как церковно-историческая школа // Богословские труды, сборник посвященный 175-летию Ленинградской Духовной Академии. М., 1986.
13. Пальмов И. С. Памяти профессора Ивана Егоровича Троицкого // Христианское чтение. 1903. № 5.
14. Соколов И. И. Византологическая традиция в Санкт-Петербургской Духовной Академии // Христианское чтение. 1905. №1.
15. Садов А. И. Профессор Евграф Иванович Ловягин (+27 марта 1909 г.) // Христианское чтение. 1910. № 9.
16. Смирнов С. К. История Московской Духовной Академии до ее преобразования (1814-1870). М.: Университетская типография, 1879.
17. Смирнов П. С. Профессор Иван Федорович Никольский // Христианское чтение. 1910. № 10.
18. Сухова Н. Ю. Высшая духовная школа: проблемы и реформы. Вторая половина XIX в. М., 2012.
19. Сухова Н. Ю. Церковная история: богословие или история? [Электронный ресурс]. URL: [http://www.evestnik.ru/history/tserkovnaya\\_istoriya\\_bogoslovie\\_7621/](http://www.evestnik.ru/history/tserkovnaya_istoriya_bogoslovie_7621/) (дата обращения: 30.09.2016).
20. Чистович И. А. История Санкт-Петербургской Духовной Академии. [Текст]. – СПб., 1857.

Е. В. Швыдка

### **ЯВЛЕНИЕ ИКОНЫ: ТРАКТОВКА ЗНАЧЕНИЙ, ГРАНИЦЫ ПРИМЕНЕНИЯ И ПОЛЕ ДЕЙСТВИЯ**

*Аннотация. В статье рассматривается трактовка значений понятия «икона» и границы его применения. Констатируется, что в природу иконы заложена динамика восхождения (и возведения) к Богу.*

*Ключевые слова: Икона, иконообраз, история иконы.*

В известной евангельской притче говорится: прочтен тот дом, который поставлен на камень. Забегая несколько вперед, скажем: сокрытое под понятием «икона» многообразие материала, в которое нам придется в скором времени погрузиться, поистине труднообозримо и неохватно. Поэтому, в данном параграфе нам хотелось бы не только раскрыть значение слова «икона» и описать историю ее происхождения, но и заложить прочный «фундамент» — вычленив и обрисовать нечто единое, общее для всех объектов, которые

нам предстоит рассмотреть в дальнейшем. Иными словами, ответить на вопрос: «Что же представляет собой явление православной иконы как таковое?»

Трактовка значения. Подробно исследуя этимологию термина «икона», филолог В. В. Лепахин приходит к выводу, что ассоциирующееся с ним древнегреческое слово *εἰκών* «было наполнено смыслом, не адекватным современному, оно включало в себя целую гамму оттенков (семантических, эмоциональных, ассоциативных)» [1]. Так, перевести его можно как, «изображение», «рисунок», «образ», «мысленный образ», «представление», «видение», «уподобление». Из приведённых толкований В. В. Лепахин особо выделяет два: «изображение» и «мысленный образ»; остальные же, в качестве синонимов, относит либо к первому, либо ко второму. Этот несложный анализ помогает ему сделать очень точное заключение: в греческом языке «*εἰκών*» обозначает одновременно и материальное, и духовное в их органической неразрывной взаимосвязи [2]. В русском сознании слово «икона», закрепившееся за священным изображением, также не приобретает узко материальной трактовки. Русскими философами и богословами (опиравшимися, в свою очередь, на творения греческих Святых Отцов) было подробно раскрыто понимание иконы как «порога», разграничивающего «мир дольний» и «мир горний», а также «окна» или «двери», соединяющих две реальности — и делающих зримым существование иного пространства.

Не будем, однако, забегать вперед и начнем по порядку. Понятие *εἰκών* в значении «материальное изображение» («портрет») первоначально использовалось достаточно широко: «В период формирования христианского искусства, в Византии этим словом обозначалось всякое вообще изображение Спасителя, Богородицы, святого, ангела или события Священной Истории, независимо от того, было ли это изображение скульптурным, монументальной живописью или станковой и независимо от того, какой техникой оно было исполнено» [3]. И лишь по прошествии времени термин «икона» стал все чаще прилагаться к живописным произведениям.

Анализируя внешний облик священных христианских изображений, не следует забывать: любое значимое явление в истории изобразительного искусства рождается в лоне складывающейся веками традиции. С этой точки зрения икона не является принципиально новым «изобретением» христианской религии. В композиционных формулах, технических приемах, пластических закономерностях, выразительных средствах христианских образов можно уловить «отголоски» огромного множества культур, сосуществовавших друг с другом одновременно или последовательно друг друга сменявших. Территориально они относились к прибрежным районам Средиземноморья, горным

областям центральной части Малой Азии, долине Двуречья, региону Северной Африки, островам и побережьям Эгейского моря. Тем не менее, большое разнообразие их достижений в сфере изобразительного искусства принято сводить к двум способам перевода пространства на плоскость: египетскому и греческому [4]. Художественному мышлению, близкому взглядам египтянина, свойственны насыщенность образами вечности, ощущение бесконечности пространства и пропорциональной соразмерности всех его основных составляющих. Случайные точки зрения или освещения, создающие впечатление переменчивости и неопределенности, здесь недопустимы. Композиция, выстроенная по принципу египетской, отличается законченностью и отточенностью (это достигается продуманным ритмом силуэтов и линий), а также умелым сочетанием симметрии с асимметрией. Особую роль в ней получает «линия стояния фигур и предметов» как «необходимая композиционная координата движения» [5]. Наконец, стремясь к максимальной информативности и повествовательной точности изображений, египтянин передает в своих художественных произведениях «геометрию объективного пространства» [6] методом ортогональной проекции — сочетая в одном изображении элементы, видимые с разных точек зрения. Греческий (античный) способ отображения пространства основан на иных закономерностях. Обращается к нему художник, если его начинает интересовать не столько документальная повествовательность, сколько «зрительный образ его ближайшего окружения» [7]. С этой целью он активно использует аксонометрический метод, передающий видимую геометрию очень близких областей пространства. В данном типе композиции появляется неглубокая плановость (так называемый «закон рельефа»), а при организации изображения учитываются особенности восприятия не только центрального, но и бокового зрения. Фигуры «выступают» из плоскости фона благодаря иллюзионистической технике светотональной лепки формы. В отличие от иерархической разномасштабности фигур древнеегипетского искусства, в античном преобладает изокефалия (равноголовие). В числе его достижений следует также упомянуть детальную разработку системы человеческих пропорций и умение передавать сложные позы и ракурсы.

При внимательном рассмотрении иконных изображений мы без особого труда найдем в них каждый из вышеперечисленных признаков. Дело в том, что выработанный христианским искусством тип построения изображения, условно называемый византийским, суммирует, обобщает и субординирует (даже, казалось бы, взаимоисключающие друг друга) достижения искусства древнего Египта

и классической Греции. Н. Н. Третьяков характеризует степень влияния двух рассмотренных выше изобразительных методов на византийский следующим образом: «От... египетских форм к византийским — движение поступательное. То, что имели греки, включалось в икону. Но то, что есть в иконе, — этого греки еще не знали, при всей одаренности в пластическом искусстве» [8]. Действительно, христианство «вливает» в прежние изобразительные формы новое содержание, которое подчиняет их себе, видоизменяет их и заново структурирует. Именно этим объяснима позиция В. А. Фаворского, который был убежден: византийский тип композиции, лежащий в основе иконных образов, дает полноту зрения, исчерпывая тем самым возможности построения пространства [9].

Большинство исследователей едины во мнении, что ближайшими предшественниками икон являются датируемые I–III вв. н.э. портретные изображения, найденные в Фаюмском оазисе — на территории Древнего Египта, которая была захвачена римлянами. И потому «в стилистическом отношении фаюмские портреты подразделяются на два направления. Одно из них, отличавшееся яркой жизненностью, смелостью передачи светотени, следовало античным образцам. Другое сохраняло верность традициям египетского искусства» [10]. Столь тесное сосуществование двух вариантов изображений не могло не сыграть свою роль в дальнейшей ассимиляции их художественного языка. Однако с иконой их сближает не только сходство некоторых внешних черт, но и их назначение. В фаюмских портретах нашли точку соприкосновения два ритуала: античный обычай хранить дощечки, запечатлевшие лица окончивших земное существование близких и египетская традиция расписывать маски умерших. Благодаря своей ритуальной функции, фаюмский портрет — это одновременно и портрет-разграничение двух планов бытия (посюстороннего и потустороннего), и портрет-соединение (рукотворная форма онтологической связи с усопшим человеком). В этом он приближается уже непосредственно к иконе, которая (будучи «окном» в высший мир) призвана являть через себя духовную сущность отображенного на ней святого. Можно сказать, что погребальные портреты, запечатлевшие черты первых христианских мучеников за веру по сути своей уже есть иконы.

Павел Флоренский сравнивает икону с линией, обводящей духовное видение, и поясняет: «Видение не есть икона, оно реально само по себе; но икона, совпадающая по очертаниям с духовным образом, есть в нашем сознании этот образ и вне, без, помимо образа, сама по себе, отвлеченно от него — не есть ни образ, ни икона, а доска» [11]. Эти слова лишь подтверждают то, к чему мы уже вплотную подошли:

в отличие от обыкновенного портрета или изображения, икона не имеет автономного содержания-бытия. Икона может называться (и являться) иконой лишь в силу того, что она свидетельствует о сверхбытийной реальности. «Линии и краски иконы прекрасны лишь как прозрачное выражение того духовного содержания, которое в них воплощается» [12]. Таким образом, мы прикоснулись уже ко второй стороне трактовки слова «εἰκών»: в значении «мысленный образ» («представление», «видение», «уподобление») оно открывается как духовная составляющая предметов, либо как их умопостигаемое качество.

Итак, какие бы предметы, объекты или явления мы в дальнейшем не отождествляли со словом «икона», посредством их нам всегда будет открываться «живое, действительное соприкосновение двух миров, двух планов существования» [13]. Современный научный язык использует ряд производных от слова «икона» понятий (таких как иконообраз, иконотопос, иконосфера) и качественных характеристик (например, иконообразность, иконичность, иконологичность), которые несут отпечаток той же «двойственности». Некоторые из перечисленных терминов будут рассмотрены нами чуть ниже, на остальных мы заострим внимание в следующих параграфах.

Прежде всего, хотелось бы обратиться к понятию иконообраз (предложенному В. В. Лепахиным [14]) — поскольку в дальнейшем мы постоянно будем использовать слова «икона» и «иконаобраз» в качестве синонимов. Замена термина «икона» термином «иконаобраз» позволит избежать нежелательных недоразумений, могущих возникнуть из-за устойчивой ассоциации в современном языке слова «икона» с живописным изображением. Тогда как в ходе нашего исследования мы будем постоянно встречаться с тем, что понятие «икона» может прилагаться к самым разнообразным материальным объектам, нематериальным явлениям, мысленным представлениям и пр. На наш взгляд (несмотря на некоторую тавтологичность звучания) слово «иконаобраз» верно отображает суть явления иконы — вмещает в себя лаконичную святоотеческую формулу «икона есть образ, возводящий к Первообразу», за которой, в свою очередь, сокрыто богатое догматическое содержание. Предельно общее философское определение явления иконы в православии, выражающее содержание этой формулы и объединяющее в себе все рассматриваемые нами далее иконообразные объекты, сформулируем так: икона (иконаобраз) — это священный образ-посредник (в качестве которого может выступать предмет, субъект, явление, понятие, идея) возводящий человека к Абсолютному Началу всего сущего, духовному, надприродному, и (что чрезвычайно важно) личностному.

В. Н. Лосский выявляет в природе иконы-иконообраза два важнейших аспекта: для кафолической традиции образ существует как принцип Божественного проявления и как основа особой связи человека с Богом [15]. Аспекты эти наитеснейшим образом переплетены между собой. «Иконообраз — это явленное двуединство первообраза и образа, Божественного и человеческого, невидимого и видимого», — отмечает В. В. Лепахин — «Иконообраз приглушает силу явления Божественного в человеческом, нетварного в тварном. Только "образно-иконично" Божественное может явить себя человеку в этом мире. Иконообраз — необходимое условие возможности Боговедения и Богообщения» [16].

Взглянем сначала на иконообраз как на особую связь человека и Бога. Любой иконообраз обладает анагогической («возводящей ввысь») функцией-значением в силу того, что призывает и подводит человека к анагонии (от греч. «возведение», «восхождение») — «уровню чистого созерцания... к непосредственному (выделено мной — Е. Ш.) общению с Первообразом (на этой ступени открывается глубинный смысл — во имя чего существует икона)» [17]. Само же многообразие иконообразов являет собой различные способы опосредованного восхождения к Богу. И здесь мы уже подходим к пониманию образа как принципа Божественного проявления. Отцы Церкви (поскольку «образ» в их понимании синонимичен понятию «отпечаток») объясняют отношение «первообраз — образ» при помощи простой и наглядной метафоры: перстень-печатку можно приложить к различным материалам — и он оставит на них один тот же оттиск. Печать на перстне при этом «не может не остаться неизменною на различных веществах как не имеющая ничего общего с материалами, но, отделенная от них мыслью, она остается на перстне» [18]. Данное сравнение помогает понять: Первообраз-оригинал иноприроден иконообразам-оттискам, но они причастны Ему в силу сообразности — как обладающие определенными Его чертами. «Образ есть то же самое, что первообраз даже если он несколько другой» — утверждает Григорий Нисский. И поясняет: «Ибо понятие образа было бы невозможно удержать, если бы он не имел ясно выраженных и неизменных черт» [19].

Границы применения. В книге «Богословие иконы» И. К. Языкова высказывает мнение: «Все существующее в мире существует благодаря тому, что несет в себе Образ Божий. Русское слово "безобразный" — синоним слова "некрасивый", значит не что иное, как "без-образный", то есть не имеющий в себе Образа Божия, не-сущностный, не-существующий, мертвый» [20]. Можно предположить, что подобная мысль близка и В. В. Лепахину, который утверждает, что в разномнообразии проявлений православности действует универсальный

принцип — принцип иконичности — «и вследствие этого легко обнаруживаются однотипные признаки, позволяющие относить что-либо к Православию или исключать из него» [21]. Иными словами, благодаря принципу иконичности иконообразность может выступать качественной характеристикой рассматриваемых объектов. Многоаспектность же явления иконы позволяет В. В. Лепахину сказать: «Возможности использования понятия "икона" по отношению к православным явлениям исключительно, а может и неограниченно широки. Всё — икона, всё — иконично» [22]. И все же позволим себе возразить: иконообразность имеет границы. Существуют и безобразные (не в смысле безобразности, а в силу изначальной неприемлемости образов) способы восхождения к Богу. Так, мы уже упомянули об анагонии — чистом созерцании, к которому иконообразы лишь подготавливают, но которое открывается посредством безобразной аскетической молитвенной практики. Нам предстоит вспомнить об апофатическом (не-образном) методе богословия, которое «утверждает, что мы достигаем Бога или приближаемся к нему только через отрицание, в отношении Бога, всех качеств, известных нам из нашего знания "тварного" мира» [23]. Наконец, как не имеющее образа нами будет рассмотрено таинство Евхаристии.

Прилагая понятие иконообразности к различным предметам и явлениям, необходимо учитывать следующее: становясь иконообразами, они не доказывают, но показывают существование Бога. Иконообразность не подвластна законам логики. Что свойственно в целом христианскому мышлению, для которого «единственно адекватная онтологическая установка есть установка антиномистического монодуализма» [24]. «Для привычного нам... отвлечённого знания последовательность, прозрачная логическая связь есть безусловно необходимый постулат и всякое противоречие есть признак неудачи познания, неясности мысли» [25], — отмечает С. Л. Франк. И все же, «окакихбылогическиуловимыхпротивоположностяхнешларечь — о единстве множестве, духе и теле, жизни и смерти, вечности и времени, добре и зле, Творце и творении, — в конечном итоге мы всюду стоим перед тем соотношением, что логически раздельное, основанное на взаимном отрицании вместе с тем внутренне слито, пронизывает друг друга — что одно не есть другое и вместе с тем и есть то, что оно подлинно есть в своей последней глубине и полноте» [26]. И если Святые Отцы говорили о дуалистичности иконы, то, начиная с конца XIX в., ее характер все чаще определяют термином антиномичность. Его активно использовали о. Павел Флоренский, о. Сергей Булгаков, В. Н. Лосский и многие другие, подчеркивая и заостряя, тем самым,



факт явления иконы как логически неразрешимого противоречия, в природе которого тезис и антитезис не предполагают синтеза и не стремятся к нему. Единство антиномий в иконе достигается не через «снятие», а через богочеловеческое «примирение» [27].

По мнению В. В. Лепахина, «интерпретация иконообраза как антиномии дает возможность в полной мере выявить его роль как важнейшего феномена... православного мышления...» [28]. Когда же в восприятии человека значения предметов или явлений утрачивают свойство антиномичности — предметы (явления) перестают быть иконообразами. Этот важный момент нетрудно проследить, например, в иконоборческо-иконопочитательской полемике. Аргументация иконопочитателей строилась на том, что «два предмета могут быть одновременно и тождественными, и различными» (т. е. могут мыслиться в системе антиномий); для иконоборцев же «существовало только два соотношения между предметами: их тождество и их различие» [29]. Иконоборчество не допускало антиномии: оно принимало отношения «или-или». И, как следствие, «в такой системе образ мог быть лишь помехой в духовной жизни» [30].

Поле действия. Прежде всего, подчеркнем: икона не есть стационарное явление (некий неизменный и неизбежный «итог» взаимопроникновения сферы абсолютного и сферы тварного), но явление-действие (живой «отклик» на тот творческий динамизм, который присущ Абсолюту). Давая определение иконы-иконообраза, мы уже имели возможность констатировать, что в природу иконы заложена динамика восхождения (и возведения) к Богу. Однако хочется дополнить сказанное выше. Для этого воспользуемся некоторыми характеристиками, которые утверждает за иконой М. Ю. Бакулин (каждая из таких характеристик содержит оттенок действия-устремления) [31]. Так, по М. Ю. Бакулину, икона — это: вектор к своему Логосу; движение к победе духа над плотью; путь к теозису; воспоминание о желании Богообщения и т.д.

Сферой действия иконы становится область, которую философия именует само-в-себе-бытием, психология — душой или внутренним миром, а патристика — «сердцем» (сокровенной сердцевиной) сущности человека. Скажем: иконообраз существует ради человека, для человека и благодаря человеку.

### **Библиографический список:**

1. Лепахин В. В. Икона и иконичность. СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002. С. 5
2. Лепахин В. В. Икона и иконичность... С. 5-6.



3. Успенский Л. А. Богословие иконы православной церкви. М.: Паломник, 2001. С. 7.
4. Такую точку зрения разрабатывал, обосновывал и аргументировал В. А. Фаворский.
5. См.: Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Козельск: Свято-Введенская Оптина Пустынь, 2001. С. 49.
6. Раушенбах Б. В. Геометрия картины и зрительное восприятие. — СПб.: Азбука-классика, 2002. С. 291.
7. Раушенбах Б. В. Указ. соч. С. 293.
8. Третьяков Н. Н. Указ. соч. С. 46-47.
9. См.: Третьяков Н. Н. Указ. соч. С. 47.
10. Искусство Древнего мира. Энциклопедия. М.: Олма-пресс, 2001. С. 99 - 100.
11. Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Христианство и культура. М.; Харьков: ООО Изд-во АСТ; Фолио, 2001. С. 544–545.
12. Трубецкой Е. Н. Два мира в древнерусской иконописи. // Трубецкой Е. Н. Три очерка о русской иконе. М.: Лепта, 2000. С. 68.
13. Трубецкой Е. Н. Два мира в древнерусской иконописи. // Трубецкой Е. Н. Указ. соч. С. 70.
14. См.: Лепяхин В. В. Икона и иконичность... гл. 1 Иконообраз.
15. Лосский В. Н. Богословие образа // Лосский В. Н. Указ. соч. С. 658.
16. Лепяхин В. В. Икона и иконичность... С. 62.
17. Языкова И. К. Богословие иконы (учебное пособие). М.: Издательство общедоступного Православного Университета, 1995. С. 6.
18. Феодор Студит. О почитании икон. Письмо преподобного Феодора Студита своему духовному отцу Платону. URL: <http://www.apologiya.orthodoxy.ru/protestant/ikona/soi/studit.html>
19. Цит. по: Шенборн К. Указ. соч.
20. Языкова И. К. Богословие иконы... С. 9.
21. Лепяхин В. В. Икона и иконичность... С. 3.
22. Там же. С. 4
23. Франк С. Л. Реальность и человек... С.72.
24. Франк С. Л. Непостижимое // Франк С. Л. Сочинения... С. 441
25. Франк С. Л. Непостижимое // Франк С. Л. Сочинения... С. 437.
26. Франк С. Л. Непостижимое // Франк С. Л. Сочинения... С. 442.
27. См.: Лепяхин В. В. Икона и иконичность. С. 64.
28. Лепяхин В. В. Икона и иконичность. С. 77.
29. Успенский Л. А. Указ. соч. С. 97.
30. Там же. С. 112.
31. См.: Бакулин М. Ю. Иконописное творчество в русской православной культуре. Дисс. к.ф.н. — Тюмень, 1999.